ELVIRA MANCUSO

GOLDONI E LA COMMEDIA

PAROLE RIVOLTE AI GIOVANI

DELLA R. SCUOLA TECNICA "FILIPPO CORDOVA"

il 25 Febbraio 1907

CALTANISSETTA
TIP. DELL'OMNIBUS—F.LLI ARNONE

1907

ELVIRA MANCUSO

Omaggio dell' A.

GOLDONI E LA COMMEDIA

PAROLE RIVOLTE AI GIOVANI

DELLA R. SCUOLA TECNICA "FILIPPO CORDOVA"

il 25 Febbraio 1907

CALTANISSETTA
TIP. DELL'OMNIBUS—F.LLI ARNONE

1907

Compiono oggi due secoli dal giorno in cui nasceva, a Venezia, Carlo Goldoni: una delle figure più popolari, più vivaci e simpatiche e—ciò ch'è ancor meglio—più oneste, non solamente del suo secolo, ma di tutta la nostra Letteratura.

Certamente saprete anche voi ch'egli è reputato il Padre della Commedia italiana, e che molte delle sue composizioni vengono ancora recitate con plauso sui nostri migliori teatri. Ma donde gli provenne questo titolo? Forse che il Goldoni inventò, di sana pianta, un genere di rappresentazione che prima non esisteva? Tutt'altro, miei cari! Se sapeste quante migliaia di commedie furono scritte e recitate, prima ancora che il Goldoni aprisse alla luce i suoi occhi arguti e sereni! — E allora, direte voi, qual è il vero suo merito? Perchè tanti onori e tanta gloria furono a lui profusi dal secolo che fu suo, e più ancora da quello che lo seguì? Che pregi hanno le sue commedie? Qual soffio immortale seppe in esse trasfondere, da mantenerle fin oggi *vive* e *ammirate*,

mentre la massima parte delle commedie italiane, che le precedettero e seguirono, son *morte* e *sepolte*, senz'alcuna speranza di resurrezione?

Per potere appagare la vostra legittima curiosità, è necessario che io brevemente vi parli dell'origine, del carattere e delle vicende della commedia. Statemi dunque attenti, o giovani, se pur volete che la commemorazione del nostro Goldoni lasci almeno una qualche durevole traccia nella vostra mente, e non vada confusa con le tante oziose vacanze..... strappate all'indulgenza dei vostri superiori. In cambio della paziente vostra attenzione, io vi prometto che mi studierò di esser chiara e concisa quanto mi sarà possibile.

Prima di tutto: che cosa è la *Commedia*? « È la rap-
« presentazione di un caso della vita ordinaria, fatta da
« varî personaggi, e tendente a correggere i vizi e le de-
« bolezze umane, ponendoli in ridicolo ».

Per tacere dello svolgimento della commedia presso popoli più antichi—quali il cinese e l'indiano—vi parlerò brevemente della commedia greca, la quale fu poi ereditata dai Latini.

Come sapete, fra i molti Dei che i Greci adoravano, vi era *Bacco*, detto anche *Dionisio*, Dio del vino e protettore dei vigneti, al quale attribuivano delle grandi virtù. Secondo i Greci, infatti, Dionisio un tempo conquistò le Indie; poi, passato in Egitto, insegnò pel primo, a quel popolo, l'arte di coltivar la terra; e trionfando sempre de' suoi nemici, ritornò finalmente in patria sopra un gran carro, tirato dalle tigri ch'egli avea addomesticate.

Per commemorare le imprese di Bacco o Dionisio, i Greci, in quattro epoche dell'anno, celebravano delle

grandi feste. Le più allegre eran quelle dette *Dionisie rurali*, che avean luogo in campagna verso la fine dell'autunno: nell'epoca, cioè, in cui si comincia a bere il vino nuovo. Ma le più grandiose e splendide feste si celebravano in primavera, col nome di *Grandi Dionisiache.*

In tutte queste solennità si cantavano certi componimenti poetici detti *Ditirambi*, nei quali si celebravano le virtù e le glorie di Bacco, si ricordavano le sue imprese, e i dolori da lui sofferti nelle sue fortunose peregrinazioni. Il *Ditirambo* veniva cantato da un coro, diretto da un capo detto *corifeo;* e il canto era accompagnato o alternato con le danze intorno agli altari di Bacco, al quale veniva sacrificato un capro.

A poco a poco, al canto e alle danze si unì il gesto; e il corifeo, invece di narrare, cominciò a rappresentare esso medesimo il personaggio di Bacco, vestito alla foggia di quel Dio; e i danzatori si fingevano i compagni e seguaci che avean preso parte alle sue avventure, o liete o meste.

Da questi religiosi spettacoli, sorsero, con l'andar del tempo, due forme di rappresentazioni drammatiche: la *Tragedia* (cioè, *canto del capro*) destinata a ricordare le vicende tristi e dolorose di Bacco; e la *Commedia* (*canto del banchetto*) la quale, nata dalle *Dionisie rurali*, ne serbò non solo il carattere allegro e libero, ma anche i frizzi e i motteggi ch'eran propri di quei ditirambi rusticani, e che spontaneamente scoccavano sotto l'esilarante potere del vino nuovo.

E siccome la religione, presso i Greci, era base della costituzione politica, e dirigeva lo svolgimento civile e

morale della nazione, i loro più grandi poeti non disdegnarono di scrivere ditirambi; come, appresso, poeti non meno sublimi scrissero tragedie e commedie. Ve ne risparmio i nomi; come anche non vi parlerò più oltre della tragedia, poichè mi preme di ritornare, dall'antica Grecia, all'Italia del 700.

Tra l'antico *Ditirambo* e la *Commedia* propriamente detta, vi fu questa differenza: l'argomento, a poco a poco, allontanandosi da Bacco e dalle sue imprese, divenne politico, sociale, artistico, sempre più sviluppando, nella forma, quel carattere satirico che, oltre a divertire, giova a correggere l'uomo, mostrandogli i suoi difetti dal lato ridicolo.

Dalla Grecia, la commedia passò a Roma, dove fu coltivata da illustri poeti, che però imitarono, in gran parte, i modelli greci. Ora dovete sapere che quei modelli aveano dei *tipi* o *caratteri*, che si ripresentavano, quasi, in tutte le commedie antiche:—come il *padre severo*, il *figlio sventato*, il *servo astuto*, lo *sciocco*, l'*imbroglione*, l'*innamorato*, la *pettegola*, l'*avaro*, lo *smargiasso* .... e così via—: e ognuno degli attori portava sul volto una maschera, che avea le sembianze più adatte al tipo che rappresentava. Questa maschera era fabbricata in modo da rafforzare la voce, che naturalmente sarebbe sembrata debole e si sarebbe dispersa, in un locale vasto e senza tetto qual era il teatro antico.

Ma insieme alla vera commedia, che avea sempre l'intento di colpire qualche vizio, i Latini coltivarono anche due generi drammatici più licenziosi, che miravano unicamente a sollazzare il popolaccio ed eccitarlo al riso. Tali furono le *Atellane*—specie di farse semi-im-

provvisate, trasmesse ai Romani dagli antichi Osci—che si recitavano pure con le maschere, e che presero il nome da *Atella*, città campana che sorgeva presso la moderna Aversa. L'altro genere, oriundo di Grecia, era una rappresentazione buffa che si eseguiva negl'intermezzi della tragedia, da personaggi chiamati *Mimi*.

Caduto l'Impero romano, la civiltà latina sembrò tramontata per sempre—almeno in Occidente—e l'antica coltura, spazzata via dalle invasioni dei Barbari, si rifugiò, in gran parte, nei conventi. Ma pur in mezzo alle agitazioni politiche, sopraffatta dall'invadente ignoranza, combattuta e atterrita dalle superstizioni religiose—che la insana ambizione e le sfrenate cupidigie del clero e dei Papi aveano insidiosamente inoculate nella dottrina di Cristo—la nostra gentile schiatta latina sentì, ancora, *prepotente* l'istinto dell'Arte, e cercò gli spettacoli teatrali.

Allora, di contro alle commedie pagane, divenute sempre più triviali ed oscene, sorsero le *Sacre Rappresentazioni* cristiane. Come, nell'antica Grecia, dal culto religioso di Bacco erano nate la tragedia e la commedia, così, nel Medio Evo, i riti cristiani diedero origine al *Dramma sacro* o *liturgico*, o *Mistero*, detto anche *Lauda drammatica*: un misto di declamazione, di mimica e di canto. Sul principio fu rappresentato nel tempio, dai soli sacerdoti; in sèguito, dai sacerdoti e dal popolo insieme. A poco a poco, allargandosi l'azione, si mescolò al sacro il profano, introducendo in quegli spettacoli religiosi, insieme a Dio e ai Santi, anche i peccatori, e perfino i diavoli, che parlavano un linguaggio indecente, lanciavano motti sguaiati, provocando le risa degli spettatori. Di modo che, per salvare il rispetto dovuto al

sacro luogo, i preti ordinarono che la rappresentazione si facesse non più dentro il tempio, ma sotto il portico.

Ma anche questa *Sacra Rappresentazione*—che generalmente aveva insieme della tragedia, della commedia e della farsa — divenne, con l'andar dei secoli, uno spettacolo da piazza, comico e satirico, rappresentato sopra un palco di tavole, da commedianti che andavano di città in città. E se prima si recitava in latino, in sèguito fu recitata in tutti i dialetti volgari, che, nati dalla lingua del Lazio, a poco a poco l'aveano bandita dall'uso comune.

Non si creda, peró, che tali spettacoli rimanessero un divertimento popolare: chè anzi, anche i nobili e ricchi signori se ne dilettarono, facendoli eseguire, con gran lusso di decorazioni, di congegni meccanici e di costumi, nei loro palazzi. Basterà citare, per tutti, Lorenzo il Magnifico, che ne scrisse, e ne fece recitare anche a' suoi figli, in compagnia di altri nobili giovinetti.

Frattanto, verso la fine del secolo XIV, cominciando a risorgere l'antica coltura, era ritornata in onore la commedia antica; e nei due secoli seguenti tutte le corti, tutti i signori d'Italia fondarono teatri privati, nei quali si rappresentavano o traduzioni di antiche tragedie e commedie greche o latine, o composizioni italiane, ricalcate, ancora e sempre, su quegli stessi modelli, e nelle quali entravano, ancora e sempre, quei medesimi tipi. I primi tentativi per riprodurre sulla scena i fatti della vita contemporanea, animati dal senso del *reale*, e gli svariati caratteri delle persone *vive*, furono fatti nel secolo XVI dall'Ariosto e dal Cardinale Dovizi da Bibbiena, tosto seguiti da una schiera di begl'ingegni, tra

i quali si distinsero: il Machiavelli, Pietro l'Aretino, il Cecchi, il Grazzini (detto il *Lasca)*, Giambattista Porta, il Doni e Giordano Bruno che si servì della commedia a scopo scientifico e filosofico.

Molte commedie di quel tempo furono scritte in prosa: ma tutte, purtroppo, furono macchiate da tali oscenità, che ai nostri giorni si stenta a credere che tali spettacoli fossero imbanditi alle nobili dame, e agli abati, e ai Papi del secolo XVI!

Nel secolo seguente calcarono la stessa via — usando però qualche riguardo alla decenza — Buonarotti *il Giovane*, Girolamo Gigli, Nicolò Amenta e il Fagiuoli, per tacere dei mediocri e di tutti quegli altri poeti comici, pur valentissimi, che scrissero nel proprio dialetto.

Però, i teatri delle corti e dei signori non erano aperti al popolo, il quale, sempre ansioso di spettacoli teatrali, e ormai ristucco delle Sacre rappresentazioni, inventò — sui tipi delle Atellane e dei Mimi, ampliati e modificati — un nuovo genere di rappresentazione: cioè, la così detta *Commedia a soggetto*, chiamata anche *Commedia dell'Arte.*

Gli autori di queste commedie scriveano soltanto il *tema*, detto *canovaccio*, nel quale brevemente indicavano i punti più importanti dell'azione, le entrate e le uscite dei personaggi, e lo scioglimento; ma il dialogo rimaneva quasi interamente affidato agli attori, che dovevano quindi, non ripetere a memoria, ma improvvisare la loro parte.

Come le Atellane di un tempo, così le *Commedie a soggetto* non miravano che a far ridere il pubblico mercè le più stravaganti caricature, le buffonate, i lazzi inve-

recondi ; e al pari di quelle, e dell'antica commedia greca e latina, anche la nuova commedia italiana ebbe i suoi tipi fissi, perennemente mascherati, come *Arlecchino*, *Pulcinella*, *Brighella*, *Pantalone*, il *Dottore*; e ogni regione, ogni provincia d' Italia ebbe i suoi.

È facile intendere che l'azione della commedia veniva spesso limitata e intralciata da queste maschere, che vi entravano a diritto e a torto, sostenendo sempre, ciascuna, lo stesso carattere. — Da ciò una monotonia tanto più grave, inquantochè l'artista — abituato a sostenere, per anni e anni, la medesima parte — dovendo esserne, nel punto medesimo, *autore* ed *attore*, la diceva, su per giù, sempre a un modo, adoperando in qualsiasi commedia le stesse frasi, le stesse arguzie, gli stessi motti spiritosi o sguaiati, ch'ei conosceva infallibili per strappare al pubblico la risata e l'applauso.

Oltre a questo difetto, le commedie dell'Arte ne ebbero molti altri, fra i quali, *gravissimi*: la immoralità o la stravaganza degli argomenti; la intollerabile indecenza di certe scene; l'assurdità di casi straordinari che vi si incontravano e intrecciavano; la inverisimiglianza di alcuni scioglimenti; e la strana mescolanza di tragico e di buffonesco, di satirico e di melenso, che non riusciva quasi mai ad un artistico chiaroscuro che fedelmente ritraesse la vita, ma piuttosto a una chiassosa e stridente e farraginosa pittura, fatta con la scopa dell'imbianchino.

Eppure, anche la commedia dell' Arte ebbe i suoi valorosi autori, tra i quali i già nominati G. B. Porta e Cecchi, e Salvator Rosa.

Nel tempo in cui nacque il Goldoni, un'altra peste

avea invaso le scene italiane: la cieca e servile imitazione delle commedie francesi e di quelle spagnuole; e i caporioni di questa scuola d'imitazione furono: Iacopo Martelli, i due Cicognini e l'abate Chiari. Ond'è che il nostro autore, per imprendere quella riforma del teatro — che, dapprima confusamente da lui desiderata, divenne poi la mèta di tutta la sua prodigiosa attività, il nobile motivo de' suoi sforzi e delle sue lotte — per imprendere tale riforma, dovette il Goldoni audacemente combattere contro tutti: autori di commedie dell'Arte, autori gallicizzanti e spagnoleggianti, commedianti e critici.

Per darvi un'idea di quel che fossero le commedie che faceano a quei tempi andare il pubblico in visibilio, vi dirò con l'Emiliani — Giudici: « Concetti strani, condotta pazza, casi impossibili, passioni affettate, situazioni false, caratteri grottescamente esagerati, anacronismi di costume, apparizioni, balli: ecco i requisiti che doveva avere un dramma, per ottenere gli applausi del popolo », — Questa era la maniera dei due Cicognini, imitatori del teatro spagnuolo.

Udite adesso di quali elementi si serviva l'abate Chiari per comporre quelle sue *mastodontiche* commedie, che pure ebbero gran voga prima che il Goldoni avesse tentato la sua riforma: « Donne erranti, filosofesse, gigantesse, figli naturali, ratti di monache, scontri notturni, finestre scalate, avvenimenti mostruosi, caratteri impossibili, un eroico patetico e un patetico sdolcinato, una filosofia messa in rettorica, un impasto di vecchio e di nuovo, di ciò che il nuovo avea di più stravagante, e di ciò che il vecchio avea di più volgare: questo era

il cibo imbandito dal Chiari » (*). Il quale da' suoi avversari fu chiamato *tristo peccatore, poeta da cucina, autore di commedie pazze e bestiali.*

In che consistette, dunque, la riforma del Goldoni, e quali furono i suoi meriti?

Ei rappresentò sulla scena, con semplicità e naturalezza, con brio, ma senza triviali facezie, la vita privata popolana e borghese del suo tempo. Acuto osservatore della Natura, ch'ei rispettava come cosa divina, amabilmente sincero nel ritrarla, egli — per dirla col De Sanctis — « riuscì il Galileo della nuova Letteratura. Il suo telescopio fu l'intuizione netta e pronta del reale, guidata dal buonsenso. Come Galileo proscrisse dalla Scienza le forze occulte, l'ipotetico, il congetturale, il soprannaturale, così egli volle proscrivere dall'Arte il fantastico, il gigantesco, il declamatorio e il rettorico. Ciò che il Molière avea fatto in Francia, lui volle tentare in Italia ».

Inoltre, avanti a lui, tranne poche eccezioni, la commedia italiana era stata *d'intreccio*, vale a dire che ricavava il massimo effetto dalla molteplicità e varietà degli avvenimenti; egli invece coltivò a preferenza, con esito felicissimo, la commedia *di carattere*, quella cioè che studia un tipo della vita reale, presentandolo e facendolo agire nel succedersi delle più comiche e verisimili situazioni. Come il Molière, circa un secolo innanzi, avea lasciato al teatro francese quei tipi immortali che si chiamano l'*Avaro*, il *Misantropo*, *Tartufo*, il

---

(*) Francesco De Sanctis — *Storia della Letteratura italiana.*

Malato immaginario, le *Preziose*, il *Borghese gentiluomo*, ecc. — così il nostro Goldoni ci lasciò una ricca collezione di caratteri, studiati sul vivo, come la *civetta (*nella *Locandiera*), il *Bugiardo*, le *Donne curiose*, l'*Antiquario*, gl' *Innamorati*, la *Moglie saggia*, i *Rùsteghi*, il *Burbero benefico*, il *Cavalier servente*, il *pedante* (nel *Torquato Tasso*), l'*Avventuriere onorato* nel quale rappresentò sè stesso, e così via.

— E difetti non ne hanno le commedie del Goldoni? — potreste voi domandarmi.

Vi risponderò che i critici più severi muovono al nostro autore parecchie accuse: come, per esempio, di aver ritratto solo una parte della società de' suoi tempi, non la società tutta intera; di essere stato troppo superficiale nell'osservazione della vita; di aver adoperato una Lingua poco pura.

Ma forse quei critici non han tenuto nel debito conto le seguenti circostanze: che non era lecito al Goldoni, nei tempi in cui scriveva — tempi infelicissimi per l' Italia — dipinger liberamente sulla scena nè la nobiltà, nè il clero, nè i magistrati; che la superficialità delle sue commedie era difetto caratteristico della società ch'ei rappresentava; e quindi, se la commedia è specchio dei costumi, non poteva il Goldoni lasciarci, di quella società, un'immagine più veritiera. — All'ultima accusa, infine, è facile rispondere con alcune domande: — Eccettuato Gaspare Gozzi, qual prosatore, a quel tempo, scriveva il puro Italiano? Rotta l'unità della Patria, svanito l'imperial sogno di Dante, chi più si curava della

Lingua comune? E ch'eri tu divenuta, povera Italia, quando da tanti secoli

> « le mal vietate Alpi e l'alterna
> « ~~E l'alterna~~ Onnipotenza delle umane sorti
> « Armi e sostanze t'invadeano ed are
> « E patria, e, tranne la memoria, tutto? »

Le sole Accademie vegliavano a che il patrimonio sacro del nazionale Idioma non andasse perduto: ma quel patrimonio era divenuto ormai, se così posso esprimermi, una *mano-morta*; e più non si udiva, per tutta l'Italia, che un linguaggio imbastardito dai barbarismi, ora altisonante e strepitoso, ora leziosamente modulato in falsetto.

Occorreva il tremendo scrollo dell'89 perchè anche l'Italia, così mutilata com'era, si scotesse da quel letargo fatale in cui agonizzava, e ricercasse le sue membra sparte, e le sue armi, e, per chiamare a raccolta i figli suoi, si riprovasse a balbettare la sua bella Lingua che aveva quasi disimparata.

Ma ritornando al nostro Goldoni, io non vi narrerò minutamente la sua vita, che potrete benissimo apprendere da qualche biografia premessa alle sue commedie; ma vi consiglio di leggere le *Memorie* ch'ei medesimo ne scrisse, e che sinceramente rispecchiano la sua bell'anima di uomo onesto, mite, generoso. Lá troverete ricordati, con tenero affetto: la sua buona mamma, Margherita Salvioni; Giulio, suo padre, che faceva il medico e avrebbe desiderato avviare il figlio alla stessa professione; l'angelica sua moglie Maria Nicoletta Connio, genovese, che il Goldoni chiamava *la sua consolazione;*

il nonno paterno, grande amatore di spettacoli teatrali, il quale facea recitare nella sua villa commedie ed opere in musica, dagli artisti più valenti che capitassero a Venezia: onde il piccolo Carlo, a soli quattro anni, preferiva il teatro a ognì altro divertimento; e ad otto anni compose una commedia.

Della sua prima giovinezza, vi dico soltanto che passò tra viaggi, studi e passatempi; e che, nonostante qualche scappatella, il suo buonsenso e il suo ottimo cuore prevalsero sempre. A ventun anno, per non stare a carico della famiglia, già decaduta dall'antica agiatezza, accettò un modesto impiego; a ventiquattro, perduto il padre, si laureò in Legge nell'Università di Padova, e ritornato a Venezia vi stette ad attendere clienti e danari. I primi vennero presto, ma a mani vuote; e il povero Goldoni, a tu per tu col bisogno, aborrendo dal far debiti, pubblicò un almanacco che gli fruttò qualche guadagno. Intanto componeva tragedie, libretti d'opera e commedie, ma ancora sull'antico stampo.

Unitosi alla Compagnia Imer, capitò a Genova, dove si ammogliò. Ritornato a Venezia, cominciò a tentare il primo abbozzo della sognata riforma: infatti il *Momolo Cortesan*, il *Prodigo*, la *Bancarotta* e parecchie altre produzioni di quell'epoca, possono considerarsi come i primi saggi di ciò che sarebbe poi divenuta la commedia goldoniana.

Ma il povero poeta, per non morir di fame, dovette pur ricorrere alla sua professione di avvocato, che per tre anni esercitò a Pisa con ottimi guadagni. L'Arte, però, lo tentava, lo attraeva con le sue invincibili seduzioni, lo voleva suo: tanto che, buttata la toga alle

ortiche, egli partì da Pisa come poeta della Compagnia Medebach.

La vera riforma del teatro comico comincia nel 1749 con *la Vedova scaltra*, seguita a breve intervallo da altre moltissime, quali in italiano, quali in dialetto veneziano, scritte di tutto punto, e qualcuna anche senza maschere.

Apriti cielo! Fu allora che il Goldoni ebbe campo di nobilmente spiegare tutto il suo coraggio, tutto il suo ingegno, tutta la sua equanimità, ed anche la sua abilità di avvocato, per difender l'opera sua dagli assalti di tante potenze nemiche.

Gli attori da maschera lo accusarono di voler loro togliere il pane, poichè non poteano ricever paga se non recitavano, e non sapevano recitare che una sola parte, la quale nelle nuove commedie era sovente soppressa. Attori ed attrici, poi, si sentivano umiliati di dover imparare a memoria una parte già scritta, essi che sapeano farsi tanto onore recitando all'improvviso.

Fra i poeti, i più accaniti furono il Chiari e Carlo Gozzi, con la turba dei loro seguaci e ammiratori.

Il primo, persuaso di volare come aquila, chiamava il Goldoni *augel palustre*, e lo paragonava ad un fanciullo che va carpone e spesso cade per terra.

Carlo Gozzi non mancava d'ingegno e di studi, ma aveva un'indole bisbetica, una gran presunzione, una lingua velenosa; e in Arte, in Morale, in Politica era tanto retrivo da voler tornare indietro, da condannare la Scienza moderna e i principî della Rivoluzione francese. Aristocratico, più erudito che poeta, mosse costui una guerra spietata al nostro geniale Goldoni che osava rinnovare l'Arte comica abolendo le maschere, sosti-

tuendo al maraviglioso il reale, infondendo nella commedia il suo spirito democratico: quello spirito democratico che dovea più tardi, col Manzoni, rinnovare il romanzo, traendone dal popolo gli eroi e ponendo sulle loro labbra il semplice, solo linguaggio che può il popolo intendere.

Mettendo in un fascio il Chiari e il Goldoni, il Gozzi li chiamava *due logoratori di penne*, *due diluvii d'inchiostro*, che scarabocchiavano *bestialità e trivialità*, *due genii dell'incoltura*. «Accusava particolarmente il Goldoni di meschinità d'intreccio, di copiare troppo materialmente la Natura, di collocar spesso male le virtù e i vizi, di dar sovente la vittoria al vizio, di adoperare equivoci lordi e plebei, caratteri caricati, erudizione rubacchiata; e sentenziava che sopra tutto come scrittore italiano, levatolo dal dialetto del volgo nel quale era dottissimo, bisognava porlo nel catalogo dei più goffi, bassi e scorretti scrittori del nostro Idioma (*)».

E per dimostrare all'avversario che il pubblico — che avea strepitosamente applaudito le vecchie e le nuove commedie del Goldoni — era un pubblico sciocco, che si lasciava soltanto allettare dalle novità, ma non capiva un'acca dei veri pregi d'una buona commedia, s'impegnò di ottenerne il concorso e gli applausi, mettendo sulla scena delle fiabe. E così fece. Sugli argomenti di vecchie fole — come l'*Augellino belverde*, l'*Amore delle tre melarance*, *il Re Cervo*, e simili—compose il Gozzi delle rappresentazioni a soggetto, che richiamarono per

(*) Ferd. Galanti — *Carlo Goldoni e Venezia nel secolo XVIII* (F.lli Salmin, Padova, 1882).

molto tempo l'attenzione e i battimani del pubblico: e in una di tali fiabe presentò anche una ridicola e maligna caricatura del povero Goldoni.

Come se ciò fosse poco, il Baretti — letterato piemontese, che scriveva a quel tempo una Rivista critica intitolata «*La frusta letteraria*» — cominciò a menare dei colpi spietati e assolutamente ingiusti sulle commedie del Goldoni, giudicandole sciocche, sgrammaticate, plebee, immorali, e ad esaltare Carlo Gozzi come un genio innovatore, degno di stare al fianco di Shakspeare.

Anche dei critici tedeschi e francesi—tra i quali i due Schlegel, il Sismondi, il Ginguenè e Madama di Staël—ammirarono grandemente il Gozzi; mentre severissimi, in generale, furono nel giudicarlo gl'Italiani: il Gherardini, il Tommasèo, il De Sanctis, il Settembrini, il Guerzoni. Lo stesso Baretti che lo avea levato alle stelle, dopo alcuni anni, mutato parere, lo chiamava uno *scioccone ingegnoso, un cervello stravolto, sgangherato.*

Tra gl'Italiani, che difesero e lodarono il Goldoni, van ricordati: Pietro Verri, G. B. Roberti, il Cesarotti, il Metastasio e quel fior di galantuomo che fu Gaspare Gozzi—elegantissimo e valente scrittore che certamente conoscete—fratello di Carlo, ma da lui dissimile per animo e per ingegno. Fra gli stranieri basterà nominare il grande Voltaire, che l'ebbe carissimo e l'onorò altamente, chiamandolo *figlio della Natura, Molière italiano.*

Nel 1762 il Goldoni andò a Parigi, essendo stato invitato a dirigervi il teatro comico italiano. Egli vi era già noto e ammirato per le sue commedie, e vi fu accolto trionfalmente. Poco dopo, fu scelto a professore d'Italiano delle principesse reali, incarico ch'egli accettò

senza montare in superbia; e allora visse vicino al Re ed ai principi, ma non divenne per questo un cortigiano; ricevette molti onori, ma pochi quattrini; e dalle sue lettere si vede che anche in mezzo ai superficiali splendori e alla profonda corruzione di quella vecchia corte, egli rimase l'onesto, il democratico e schietto Goldoni, povero di borsa e ricco di cuore.

E sempre sognò di ritornare alla sua cara e dolce patria: sogno che le vicende della vita non gli permisero di veder realizzato.

A Parigi compose, fra tante altre commedie, quei due gioielli, che sono il *Burbero benefico* e l'*Avaro fastoso;* e quelle *Memorie della sua vita* che vi ho poc'anzi indicate.

Tutte e tre queste opere furono da lui scritte in ottimo Francese, sì che tradotte in Italiano perdettero poi molto della loro grazia nativa. Il *Burbero benefico* segnò l'ultimo trionfo del nostro Goldoni: difatti, se molte sono le sue commedie belle, questa è una delle bellissime, per la naturalezza e la novità dei caratteri, la scelta felice delle situazioni, l'interesse drammatico dell'azione, il sapiente e grazioso contrasto fra il serio e il faceto. Questi pregi la rendono degna di tenere il posto, accanto alle *Baruffe chiozzotte*, ai *Rusteghi*, alla *Casa nova* e alle altre che scrisse in dialetto veneziano e che son ritenute i suoi capolavori. Del *Burbero benefico* v'intratterrò più lungamente fra poco, volendo io esporvene l'argomento e leggervi le scene più importanti.

Ma prima, lasciate che vi parli degli ultimi giorni del nostro poeta. La Rivoluzione francese del 1789 gli fe' perdere la magra pensione che la corte di Francia gli

avea destinata; e per quattro anni egli visse, con la moglie e un nipote che teneva per figlio, dei miseri proventi che questo giovane ricavava dando qualche lezione d'Italiano. Nel 93 un membro della Convenzione, ch'era anche poeta—Gius. Maria Chénier—generosamente perorò in favore del Goldoni, ottenendo che quell'Assemblea gli confermasse la pensione da lui già goduta sotto la Monarchia e gliene pagasse gli arretrati. Allora si cercò il povero vecchio poeta, per comunicargli quel Decreto; ma egli era morto il dì precedente ; e la Convenzione, esprimendo il più vivo dolore per la perdita di un tale artista, di un tanto uomo, assegnava metà della pensione alla sua vedova.

Sulla facciata della povera casa ove il Goldoni passò gli ultimi, tristissimi suoi giorni, due signori veneziani —Toffoli e Costantini—fecero incidere, in Francese, la seguente iscrizione, che nella sua semplicità mi pare profondamente espressiva:

QUI

È MORTO POVERO

IL 6 FEBBRAIO 1793

CARLO GOLDONI

DETTO IL MOLIÈRE ITALIANO

AUTORE DEL « BURBERO BENEFICO »

NATO A VENEZIA L'ANNO 1707.

PREZZO L. 0, 50